

رائحة الموت في الغرفة رقم (٨) للشاعر أمل دنقل

د. عزة محمد جلعون *

إن كلمة بداية تستدعي مباشرة في الذهن كلمة أخرى مقابلة لها هي كلمة نهاية، كما أن كلمة الميلاد ترتبط بها كلمة الممات؛ ولذلك فحديث الشعراء عن الموت حديث تقتضيه طبيعة الأشياء.

وقد رغب كثير من المبدعين في الخوص في الكتابة عن تجربة الموت، وما يشعر به الإنسان المشرف عليه، بيد أن ذلك لم يتسن لأى منهم؛ لأن من يقع تحت طائلة الموت يستحيل أن ينقل تصوره وإدراكه لهذه التجربة القاسية المريرة. وعلى أية حال فإن كتابات المبدعين عن الموت ما هي إلا تصورات وإحساسات، أو أفكار عن هذه التجربة وليست كتابات عن التجربة ذاتها.

(١) مدرس بقسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة قناة السويس.

١١ - بكائية صقر قرش .

١٢ - قالت امرأة .

١٣ - إلى محمود حسن إسماعيل .

وإذا أمعنا النظر في هذه القصائد نجد ثمة رابطاً خفياً وقوياً في الوقت نفسه يربط بينها جميعاً . وهذا الرابط هو الموت المصير المحتوم لكل كائن حي ، فلا يستطيع الإنسان دفعه ، أو مقاومته ، أو الفكاك منه ، ولا بد في هذه الحالة من أن يوطن المرء نفسه على قبول ما لاحيلة له في دفعه ، وهذا ما فعله أمل دنقل في ديوانه .

استعرض الشاعر صور الموتى أمام عينيه ، من موت الوالد ، والأخت ، والصدق ، إلى موت الخيول ، والطيور ، والزهور ، وغير ذلك من صور للموتى ؛ وذلك ليألف الموت ولا يخشاه ، فما من أحدٍ لقي الموت وتغلب عليه ، فهذه معركة معروفة نتائجها سلفاً ، ولذلك لا بد من قبول حتمية الموت بشيء من التأمل والصبر والرضا ، إنه قدر الله سبحانه وتعالى ولا شفاعة فيه ، ومن ثم صار أمل يستدنى نهايته التي لا مفر منها ، يقول :

سنة تمضي وأخرى سوف تأتي

فمتى يقبل موتي

قبل أن أصبح مثل الصقر

أما شاعرنا أمل دنقل فقد عايش نهايته ، وتداعي قوته شيئاً فشيئاً ، لكنه لم يهن ، ولم يستسلم ، بل كانت هذه الفترة بالنسبة له فترة تقرب وتأمل شديدين للموت وما عسى أن يحدثه في الكائنات من حوله ، من بشر ، أو حيوان ، أو نبات على حد سواء ، وتخفضت هذه التجربة عن تأملات وأفكار أثرت - إلى حد كبير - الموضوع الشعري الحديث ، وكان ديوانه الأخير «أوراق الغرفة رقم ٨» ، البوتقة التي انصهرت فيها تلك التأملات والأفكار عن الموت وما يحيط به ويتبعه .

ويعد ديوان «الغرفة رقم ٨» عزفاً حزيناً على أوتار الألم الذي اعتصر الشاعر . حيث وضع الشاعر مصيره المحتوم أمام عينيه يتأمله حيناً ، ويتجاوزه أحياناً إلى قضايا عامة تهم في مجملها الإنسانية جمعاء .

ومن حيث قصائد الديوان فإنها تحمل هذه العناوين ، وهي ثلاث عشرة قصيدة كالآتي :

١ - الجنوبي . ٢ - ضد من .

٣ - زهور . ٤ - السرير .

٥ - لعبة النهاية . ٦ - ديسمبر .

٧ - الطيور . ٨ - الخيول .

٩ - مقابلة خاصة مع ابن نوح .

١٠ - خطاب غير تاريخي .

صقراً مستباحاً (١).

نعم إنه الموت الذي لا مفر منه، حيث لا
يغفل مطلقاً، ويظل متربصاً حتى يوقع
بفريسته في أحاييله الفاتكة:

في الميادين يجلس،

يطلق - كالطفل - نبلته بالحصى..

فيصيب بها من يصيب من السابلة!

يتوجه للبحر،

في ساعة المد:

يطرح في الماء سنارة الصيد،

ثم يعود..

ليكتب أسماء من علقوا

في أحاييله القاتلة (٢).

والموت عند شاعرنا ليس موتاً جسدياً

فحسب بل قد يكون موتاً فكرياً، أو موتاً

لقيمة من القيم، وذلك كموت قيمة الشعر

في قصيدته «إلى محمود حسن إسماعيل في

ذكره» وتعد هذه القصيدة أقرب قصائد

الديوان إشارة إلى نفسه وذاتيته، على الرغم

من محاولته تغليفها برموز سميكة من شأنها

أن تصرف القارئ عن مضمونها الحقيقي،

يقول:

واحد من جنودك يا سيدي

قطعوا يوم مؤتة مني اليدين

واحتضنت لواءك بالمرفقين

واحتسبت لوجهك مستشهدي

واحد من جنودك - يأبها الشعر-

هل يصل الصوت؟

والريح مشدودة بالمسامير

هل يصل الصوت

والغصافير مرصودة بالنواطير!

هل يصل الصوت؟

أم يصل الموت؟

وتبرز صورة الموت واضحة جلية، وتطل

من بين ثنايا المقطع، وذلك في صورة الشهيد

جعفر بن أبي طالب، الذي أتى به الشاعر

بوصفه رمزاً لتمسك الشاعر بالأصالة الشعرية

التي تمثلت في الشاعر محمود حسن

إسماعيل.

فالشاعر متعلق بما يرمز إلى الأصالة في

نظره على الرغم من كل العوائق والعراقيل

التي تحاول كبح جماحه، وقد ساعده على

إيصال ذلك المعنى تناغم أدواته الموسيقية،

فمثلاً نجد غلبة تفعيلة المتدارك (فاعلن) على

تفعيلة الحجب (فعلن) قد ساعدت على هدوء

الموسيقى ومناسبتها للدقة الشعرية التي أراد

(١) بكائية لصقر قريش، الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي ١٩٩٥ ص ٤٧٦.

(٢) السابق ص ٤٤٧.

الشاعر التعبير عنها فى قوله :	بالمواطىر؁ فكيف - إذن - يصل الصوت؁
واحد من جنودك يا سيدى	يقول :
فاعلن/ فاعلن / فعلن / فاعلن	واحد من جنودك - ياأيها الشعر -
قطعوا يوم مؤتة منه اليدىن	هل يصل الصوت؟
فَعْلُن/ فاعلن / فعلن / فاعلان	(والريح مشدودة بالمسامير)
فاحتضنت لواءك بالمرفقين	هل يصل الصوت؟
فاعلن/ فعلن/ فعلن/ فاعلان	(والعصافير مرصودة بالمواطىر!)
واحتسبت لوجهك مستشهدى	هل يصل الصوت؟
فاعلن/ فعلن / فعلن / فاعلن	أم يصل الموت؟
فقد تكررت تفعيلة (فاعلن) سبع مرات؁	قل لى؁ فإننى أناديك .
أما (فعلن) فتكررت ست مرات فقط؁ هذا	وواضح أن الاستفهام فى الأبيات يحمل
إلى جانب القافية التى أجاد استخدامها فى	بين طياته النفي؁ أى لا يصل الصوت مطلقًا
مطلع القصيدة؁ وتوظيفها لخدمة بنائها	فى ظل تلك الظروف المحيطة به؁ ولكن
الفنى؁ حيث جاءت هكذا :	الذى يصل هو الموت .
أ	ثم يلوذ الشاعر بذاته فلا يجدها؁ فإذا بها
ب	ذات ممزقة الأشلاء؁ مقيدة الأطراف؁ عية؁
ب	لا تدرى مقرها؁ أو مفرها؁ معلقة فى
أ	الهواء؁ لا تهدى إلى سبيل :
فقد بدأت القصيدة بالموت ثم استطرده	كيف لى وأنا أتمزق ما بين رخين!
الشاعر فى وصف معاناته وآلامه إلى أن	والقدمان معلقتان بفخين!
يصل إلى الموت وارتحال الأحبة؁ وهكذا يريد	أعيانى الكرُّ والفرُّ
التواصل بيد أن الصوت يستعصى فى	واجتازنى الخيرُ والشرُّ
الوصول؁ وترى هذا الاستعصاء فى تقييد كل	أيسرُ . تيسرتُ؁ حتى تعسرتُ؁ حتى
ما يوحى بالحرية والانطلاق؁ حيث الريح	تعثرتُ
مشدودة بالمسامير؁ والعصافير مرصودة	أيمنُ . تيمنتُ حتى تيممتُ؁ حتى

تتيمت

أين المفر؟ وأين المقر؟

وهكذا تصبح صورة الموت في جل قصائده، صورة المتربص المرتقب، والمصير المحتوم الذى ينهي حياة كل كائن حى في هذا الوجود، يقول:

واحد من جنودك يأبها الشعر

كل الأحبة يرتحلون فترحل شيئاً فشيئاً
من العين ألفة هذا الوطن

...

هذا هو العالم المتبقى لنا: إنه الصمت

والذكريات، السواد هو الأهل والبيت

إن البياض الوحيد الذى نرتجيه

البياض الوحيد الذى نتوحد فيه

بياض الكفن (١).

وفي هذه الدراسة سوف نقسم قصائد ديوان (الغرفة رقم ٨) قسمين، الأول منهما: قصائد نظمها الشاعر قبل فترة مرضه بوقت قصير وهي: ديسمبر - الطيور - مقابلة خاصة مع ابن نوح - خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين - بكائية لصقر قریش - قالت امرأة في المدينة - إلى محمود حسن

إسماعيل. والثاني منهما: قصائد شهدتها

الغرفة رقم (٨) ونظمها الشاعر وهو يكابد

آلامه السرطانية وهي: ضد من - زهور - لعبة النهاية - الخيول - السرير - الجنوبي.

وقصائد القسم الأول ترصد - في الأعم

الأغلب - احتضار القيم والمبادئ والمثل التي

كانت راسخة ومتأصلة فى نفوس السابقين من

بين البشر، ولذا نجد الشاعر فيها إنساناً لا

يشعر بالتلاؤم، ويفقد الانسجام مع ذلك

العالم الذى فقد تلك القيم والمبادئ

الأصيلة.

وقد حشد الشاعر كل طاقاته الفنية

ووسائله الإبداعية للتعبير عن هذه المضامين

مستخدماً المفردات ومنطقاتها إلى أبعد مدى،

وكذلك الصورة الشعرية والأوزان والقوافي،

محاولاً الوصول إلى بغيته بوصفه شاعراً

متيقظاً لما تحدته كل هذه الوسائل من تأثير،

حتى لا نكاد نجد من يطاوله ويبلغ شأوه بين

شعرائنا المعاصرين في بنائه المحكم لقصائده

سواء أكان ذلك من حيث اللغة أم

الموسيقى.

ويؤكد هذا الدكتور نصار عبد الله (٢) في

(١) الأعمال الشعرية ص ٤٨١.

(٢) انظر : كائنات الطبيعة والدلالة البصرية فى أوراق الغرفة رقم (٨)، إبداع، ع ١٠، أكتوبر

١٩٨٣م ص ٥١ - ٥٢.

معرض حديثه عما يتمتع به أمل دنقل من مقدرة لا مثيل لها في اكتشاف المفارقة الحادة الموحية، كما أنه قادر بوعيه الحاد على أن يفتن إلى أوجه التجانس بين المعطيات التي تبدو متنافرة من وجهة نظر الوعي العادي، وهو بعيونه النافذة الشابة قادر علي أن يفتن إلى أوجه التنافر بين ما يبدو متجانساً للعين العادية، فضلاً عن أنه قادر على أن يخلق الدلالات العميقة على التفصيلات العادية من أمور الحياة.

وتمثل هذا البناء المحكم قصيدة «الطيور» التي نظمها الشاعر قبل مرضه (أكتوبر ١٩٨١) ذاكراً أنها مهداة إلى صلاح عبد الصبور، ثم عاد بعد ذلك ونحى هذا الإهداء جانباً، وترك القصيدة بلا إهداء، كما تركها للعديد من التفسيرات (١).

وتمثل الطيور في القصيدة رمزاً مزدوجاً ذا شقين، الأول منه: يرمز به إلى الشاعر الثائر الغاضب المتمرد على واقعه الذي يعيشه ولا يرضى بسوى الحرية والانطلاق بديلاً، والثاني منه: يرمز به إلى تلك الفشة من البشر التي ترضى حياة الذل والمهانة للحصول على ما يقيم أودها. واستطاع الشاعر ببراعته وقدرته الفائقة،

أن يكسب هذا الرمز دلالاته المزدوجة المكثفة غاية التكثيف، وأن يعبر به عما يعانیه من اغتراب عن واقعه الذي لم يعد فيه مكاناً لكل من ينشر قيم الحرية والحق والعدل. فالطيور بطبيعتها تعشق الحرية والانطلاق والتحليق في الآفاق البعيدة، وهى بطبيعتها أيضاً عصية على الأسر والكبح والتقييد، والمقطع الأول من القصيدة يوحي بهذا المعنى، يقول:

الطيور مشردة فى السموات

ليس لها أن تحط على الأرض،

ليس لها غير أن تتقاذفها فلولات الرياح

ربما تنزلُ ..

كى تستريح دقائق

فوق النخيل — النجيل — التماثيل —

أعمدة الكهرباء

حواف الشايك والمشريات

(اهدأ، ليلتقط القلب تنهيدة،

والغم العذب تغريدة

والقطِ الرزق)

ولكن الطيور ليس لها مأوى، إنها

مشردة فى السماء تنتقل من مكان إلى مكان

حسبما يترأى لها، لا يتسنى لهذه الطيور أن

تهبط أرضاً؛ فحياتها فى السماء تتقاذفها

(١) عبلة الروينى : الجنوبى ص١٠٧

الرياح، حتى وإن هبطت لتستريح هنيئة،
فإن هبوطها يتسم بالفوقية أيضاً فتكون:
«فوق النخيل – النجيل – التماثيل...».

كما نلاحظ في هذا المقطع انتقال الشاعر
من الغيبة إلى الخطاب على طريقة الالتفات،
فيقول: (اهدأ – ليلتقط القلب تنهيدة، والفم
العذب تغريدة والقسط الرزق) إنه يمزج بين
الرمز ونفسه، ويتوحد معه لما لهما من
صفات متحدة، فهو كالطير تماماً ليس له
مكان إقامة، فيتنقل من مكان إلى مكان
مانحاً نفسه حرية القول والفعل، لا يعتد إلا
برأيه، ولا يثق إلا بنفسه، وإمكاناته وقدراته
الخاصة؛ مما سبب له الكثير من المضايقات
في حياته.

هذا إلى جانب ما يحيط بجو القصيدة
من مناخ الكبت والظلم والقيود، حيث إنها
تعبر عن أحداث ٦ سبتمبر ١٩٨١ الشهيرة،
والتي انتهت بقيام الرئيس السادات باعتقال
أكثر من ١٥٠٠ مواطن مصري من كافة
الانتماءات السياسية، وطرده للكثيرين من
أعمالهم ووظائفهم (١).

وعلى هذا فكأن الشاعر يحاول أن يهدئ
من نفسه؛ ليستريح قلبه ويلتقط الرزق، بعد
حياة التطواف والانطلاق، وحياة الكبت

(١) الجنوبي ص ١٠٨.

والشعور بالضيق والظلم، ولهذا يقول:

اهدأ، ليلتقط القلب تنهيدة،

والفم العذب تغريدة

والقسط الرزق

وبعد أن صور الشاعر طبيعة حياة الطيور
المليئة بالانطلاق والحرية، وصور ما جد على
تلك الحياة من عوامل التقييد وكبح الجماع
والظلم، يقول:

الطيور معلقة في السماء

ما بين أنسجة العنكبوت الفضائي: للريح

مرشوقة في امتداد السهام المضئية

للمشمس،

(رَفَرَفُ...)

فليس أمامك –

والبشر المستيحيون والمستباحون:
صاحون –

ليس أمامك غير الفرار...

الفرار الذي يتجدد كل صباح).

ومن الملاحظ أن الشاعر استخدم في
المقطع الأول من القصيدة لفظة (السماوات) في
قوله:

الطيور مشردة في السماوات

وفي المقطع الثاني الذي يعبر فيه عن شل

حركة تلك الطيور وتعليقها في السماء

استخدام (السما) في قوله :

الطيور معلقة في السماء

فالتركيب في الجملة إذن لا يختلف إلا

في استخدام هاتين الصيغتين

– الطيور مشردة في السماوات

– الطيور معلقة في السماء (١)

وأعتقد أن استخدامه (للسماوات) في

مطلع القصيدة يعبر به عن رحابة المجال الذي

تستشق فيه الطيور نسيم الحرية، والمدات في

(السماوات)، وطول المقاطع فيها فضلا عن

صيغة الجمع – كل ذلك يوحي بتلك

الرحابة.

أما عندما تحدث عن القيود التي تجاذب

هذه الطيور بين السماء والرياح والشمس ضاق

المجال على الطيور، وضاعت أيضاً رحابة

الكلمة.

فالعبدول أو الانتقال من لفظة إلى

أخرى، لا يكون إلا لإضافة معنى جديد،

ولهذا يقول ابن الأثير (٢):

«فاللفظ إذا كان على وزن من الأوزان،

ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه، فلا بد أن

يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولاً، لأن

الأنفاظ أدلة المعاني، وأمثلة للإبانة عنها،

فإذا زيد في الأنفاظ، أوجبت القسمة زيادة

المعاني وهذا لا يستعمل إلا في مقام

المبالغة».

ثم يتناول الشاعر الأطراف التي تتنازع

الطير، وتتحدا لتفقدته إرادته وحرية، وهي

الرياح التي تنسج خيوطها العنكبوتية عليه،

والشمس التي ترشقه سهامها المحرقة.

وأخيراً يختم المقطع ختاماً يلعب فيه

عنصر التكرار دوراً كبيراً في التعبير عن

الرؤية الشعرية، وذلك من بداية السطر

(رفر) وتكرار المقطع (رف / رف)، و(ليس

أمامك)، والسين، والحاء، والواو، والنون

في (وابشر المستبيحون والمستباحون

صاحون، الفرار)، وتكرار المعنى في (كل

صباح).

وبعد أن يصف الشاعر قوى الكون

المعادية للطير، يؤكد أن البشر ليسوا أحسن

حالا منها، فإنهم يحملون داخلهم مجموعة

ثابتة من القيم المزدوجة أساسها الاستباحة

التي تأخذ سمة القانون الغالب على البشر،

ويلجأ الشاعر إلى التكرار المتناظر لعناصر

صوتية وإيقاعية معينة، بحيث تصبح معادلا

شكليا للمعنى المقصود، وهو سيادة هذا

(١) الأعمال الشعرية ص ٤٥٥.

(٢) المثل الثائر ج ٢ ص ٢٥٠.

القانون، ومن أمثلة التناظر الإيقاعي في هذا السطر:

الجناس غير التام بين لفظتي (مستباحون - مستباحون) وامتداد الإيقاع إلى لفظة (صاحون) والتناظر الصوتي بين حرفي السين والصاد، وتكرار حروف معينة مثل الحاء ثلاث مرات، ويوظف التكرار المتناظر لهذه العناصر الصوتية لإبراز وحدة السطر الشعري، واندماجه في كتلة واحدة (١).

ومن القصائد التي قالها أيضاً قبيل فترة مرضه «بكاية لصقر قريش»، و«خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين»، و«قالت امرأة في المدينة»، و«مقابلة خاصة مع ابن نوح»، وقد استخدم الشاعر في جميعها تكنيك المفارقة التصويرية، لإبراز التناقض الذي يستشعره في واقعه الذي يعيشه، «فالتناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع من شأنها أن تتفق وتتماثل» (٢).

وتتناول قصيدة بكاية لصقر قريش التي اعتمد فيها الشاعر على تكنيك المفارقة

التصويرية بين الواقع العربي الليم آنذاك، وما يثيره رمز عبد الرحمن الداخل في أذهان قارئيه من تجسيد لقيم الشجاعة والإقدام والثبات، وفي هذا النوع من المفارقة يستدعي الشاعر الطرف الثاني إلى وعي القارئ دون أن يصرح بملامحه التراثية التي يعتمد على أنها مضمرة في وعي قارئه، وبدلاً من التصريح بهذه الملامح يضيف الشاعر على الطرف التراثي الملامح الخاصة بالطرف المعاصر، والتي تناقض الملامح الحقيقية - المضمرة - واللامع المعاصرة، وهنا تبدو المفارقة فادحة وأليمة، حيث تصبح منابع العطاء والخصب في التراث رموزاً للجذب والعقم، ومعاني الشجاعة رموزاً للجبن، وقيم الخير رموزاً للشر (٣).

وتأتي المفارقة في هذه القصيدة من استخدام رمز «صقر قريش» رمز البطولة والشجاعة والإقدام والقوة في زمن لا يعرف تلك القيم ولا يعترف بها.

فالصقر يحلم بالانطلاق والحرية، ولكن هيهات أن يتحقق له ذلك في هذا الواقع

(١) انظر: (الشعر والموت في زمن الاستلاب) اعتدال عثمان، مجلة (فضول) مج ٤، ع ١٤ سبتمبر ١٩٨٣.

(٢) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر ج ٣١ - ١٩٩٣ م ص ١٧٤.

(٣) انظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٥٨.

الاليم الذى يسد كل منافذ الحرية، يقول:	يسفح
عم صباحاً.. أيها الصقر المجنح.	«اسقنى»
عم صباحاً.	هاك الشراب النبوي
هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس	اشربه عذبا وقراحا
التي تغسل فى ماء البحيرات الجراحا	مثلما يشربه الباكون
ثم تلهو بكرات الثلج	والماشون فى أنشودة الفقر المسلح
تستلقى على التربة	«اسقنى»
تستلقى .. وتلفح	لا يرفع الجند سوى كوب دم ما زال
هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس..	يسفح!
لتفرح	بينما «السادة» فى بوابة الصمت المملح
وتسد الأفق للشرق جناحاً؟	يتلقون الرياحا
أنت ذا باقٍ على الرايات.. مصلوباً..	ليلفوها بأطراف العباءات
مباحا	يدقوا فى ذراعيها المسامير
تصفّر الريح، وأضلاعك كالروض	ويستمر الشاعر فى تصوير الوضع
المصوّح	المقلوب الذى يبدو عليه حال الدول العربية؛
تشهى لذعة الشمس التى تنج للدفء	فإسرائيل تحتل فلسطين العربية، وأمريكا هي
وشاحاً!	حليفها الأول، والعرب تتعاون مع أمريكا
أنت ذا باقٍ على الرايات مصلوباً..	فتمنحها خيرات الأرض العربية التى كانت
مباحا	رمز العزة والقوة بعدما أصبحت على يد
ويتخذ الشاعر أيضاً أسلوب المفارقة فى	أعداء الأمة جياداً مترنحة، ولا يقتصر الأمر
تصوير حال الجند والشعب البائس وكلاهما	فقط على ذلك، بل يتعداه إلى مصدر الطاقة
قد تجرع كثوس الدم، فى مقابل حال «السادة»	الأول (البترول) الذى تمنحه الدول العربية
الذين يرمز لهم الشاعر: «بالعباءات»	عبر خطوطها البحرية:
«اسقنى»	وقف الأغراب فى بوابة الصمت المملح
لا يرفع الجند سوى كوب دم .. ما زال	يشهرون الصلف الأسود فى الوجه

صاحبا

ينقلون الأرض: أكداً من الرمل

وأكداً من الظل

على ظهر الجواد العربي المترنح!

ينقلون الأرض...

نحو الناقلات الراسيات - الآن - في

البحر

التي تنوي الرواحا

دون أن تطلق في رأس الحصان

طلقة الرحمة،

أو تمنحه بعض امتناناً!

ولا يشعر أمل دنقل بالرغبة في الحياة في

وسط هذه الأحوال المتردية، كما أنه لا يريد

أن يكون صقراً مستباحاً كصقر قريش،

فيتمنى الموت كي لا يستباح:

عم صباحا

سنة تمضي، وأخرى سوف تأتي

فمتى يقبل موتى...

قبل أن أصبح - مثل الصقر -

صقراً مستباحاً (١)

وقصيدته «خطاب غير تاريخي على قبر

صلاح الدين» يريد أن يقول فيها: إن من

حققوا انتصارات حطين، يستطيعون إعادتها،

وإن كل واحد من العرب من الممكن أن

يكون «صلاح الدين» بما يمنحه لنفسه من ثقة

وقوة وإقدام.

إن «صلاح الدين» مرحلة مضيئة في

تاريخنا العربي قد انتهت، ولنا من هذه

المرحلة العبرة بما فعله صلاح الدين، لا

الانكفاء بالتغنى ودق الطبول، إن صلاح

الدين فطن إلى ما لم يظن إليه زعمائنا فقد

وعى أن تحرير الأرض لا يتسنى إلا بالبنادق،

وهذا ما يتبناه أمل دنقل أيضاً، يقول:

نحن جيل الألم

لم نر القدس إلا تصاویر

لم نتكلم سوى لغة العرب الفاتحين

لم نتسلم سوى راية العرب النازحين

ولم نتعلم سوى أن هذا الرصاص مفاتيح

باب فلسطين

فاشهد لنا يا قلم

أننا لم ننم

أننا لم نقف بين لا ونعم (٢)

أما قصائد أمل دنقل التي قالها بعدما

تبينت له حقيقة مرضه، واقترب نهايته،

فهى كما ذكرنا: ضد من - السرير - لعبة

النهاية - الزهور - الجنوبي، وفيها نجد

(١) الأعمال الشعرية ص ٤٧٤.

(٢) السابق ص ٤٧٨.

لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن،

قرص المنوم، أنبوبة المصل

كوب اللبن

كل هذا يشيع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكرني بالكفن

فلماذا إذا مت ..

يأتى المعزون متشحين

بشارات لون الحداد؟

هل لأن السواد ..

هو لون النجاة من الموت

لون التيممة ضد .. الزمن

ضد من ... ؟

ومتى القلب - فى الخفقان - اطمأن

* * *

بين لونين: أستقبل الأصدقاء ..

الذين يرون سريرى قبرا

وحياتى .. دهرأ

وأرى فى العيون العميقة

لون الحقيقة

لون تراب الوطن

فالقسيمة بدأت برؤية ذاتية، هى رؤيته .

لكل ما يحيط به، وغلبة اللون الأبيض على

كل ما يرى، هذا اللون يشعره بوهنه وضعفه

وقرب نهايته، وهذا شعور ذاتى سرعان ما

يحوله شاعرنا إلى قضية لا يتفرد بها وحده،

خفوت المقاومة، وظهور الاستسلام الذى

يعبر عن حتمية النهاية، هذا عن موقفه من

الموت، أما ما يتصل بشخصيته من ثوابت

فلم تتغير، فما زال الشاعر لا يقبل استدرار

دمع القارئ، أو مشاركته فيما يعانى من آلام

وأوجاع، بل كان دائما يحول قضاياها إلى

قضايا عامة تدعو إلى التأمل الذى كان سمة

مميزة لشعره فى تلك الفترة .

إن ما يشعر به الإنسان المشرف على

الموت لهو من أخص خصوصياته، ولكن

أمل دنقل لم يجعل من هذه القضية قضية

خاصة به، بل حاول جاهدا أن يعطى قصائده

التي قالها فى مرضه مساحة موضوعية تجعله

ينطلق بها إلى آفاق أرحب فى نطاق تجربته

الشعرية .

فالشعر - كما يقول إليوت - ليس

إطلاق العنان للانفعال، ولكنه الهروب من

الانفعال، وليس التعبير عن الذاتية، وإنما

الهروب منها، يقول الشاعر فى قصيدته (ضد

من):

فى غرف العمليات

كان نقابُ الأطباء أبيض،

لون المعاطف،

تاج الحكيمات أبيض، أردية الراهبات،

الملاءات،

وإنما يشترك معه كثيرون فيها، وذلك عندما أطلق سؤاله المحير الذي سيظل بدون إجابة، وهو إذا كان اللون الأبيض هو لون النهاية (الكفن)، فلم يأتى المعزون متشجين بشارات لون الحداد؟ هل لأن السواد هو لون النجاة من الموت؟

فتجربة مثل تجربة أمل دنقل التى يرى فيها الموت وقد نسج حوله خيوطه وأحكمها تجعل من يعيشها يرى الموت فاجعاً وقاسياً ومفترساً، كما يشعر أنه الفريسة الضعيفة التى سهل وقوعها فى شباك مفترسها، لكن شاعرنا حول هذه القضية برمتها من إطارها الشخصى إلى الإطار الموضوعي، حيث قاده الإحساس بالموت إلى فكرة عامة تخص كل كائن حي وهى فكرة الموت.

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته

يوما على آلة حذاء محمول

ويحاول أمل دنقل أن يهدئ من روع نفسه بقبول ما اعتبره جزءاً من ناموس الكون، ولا ينفى ذلك حزنه المشوب باستسلامه لتقبل الحقيقة:

بين لونين: أستقبل الأصدقاء

الذين يرون سريرى قيراً.

وحياتى .. دهرأ

وأرى فى العيون العميقة

لون الحقيقة

لون تراب الوطن

لقد لخص الشاعر رؤيته للكون من خلال لونين: (الأبيض) الذى يراه ملتصقا به فى مشغاه، فى نقاب الأطباء، ولون المعاطف، تاج الحكيمات وغير ذلك، و(الأسود) الذى تتشح به السيدات اللاتى يأتين للعزاء، ومن ثم فإن اللون الأبيض المائل فى كل ما يراه الشاعر أمامه يستدعى من عقله الباطن اللون الأسود الذى سترتديه السيدات المقبلات على العزاء.

وكان ما يتخذه الشاعر مشيراً لتجربته الشعرية من الحياة المحيطة يستدعى ما يشعر به من معاناة لا يشعر بها غيره؛ ولهذا تتبدل الرموز فى نفسه، فاللون الأبيض - بعيداً عما يشعر به، أو ما يدور بداخله من معاناة - يرمز إلى النقاء والبهجة والفرح، ويرمز اللون الأسود إلى عكس ذلك، ولكن الشاعر استطاع بصدق معاناته أن يجعل اللون الأبيض فى قصيدته هو لون النهاية، والأسود هو لون النجاة من تلك النهاية.

أما اللون الذى يجمع بينهما فهو

(الرمادى) وهو لون الحقيقة، لون القبر، لون

التراب الذى يحتويها فى النهاية:

وأرى فى العيون العميقة

لون الحقيقة

أوكان الصبي الصغير أنا؟

لون تراب الوطن (١)

أم ترى كان غيري؟

أحذق...

ولا شك أن اجترار الشاعر لذكريات

لكن تلك الملامح ذات العذوبه

الماضى التى احتوتها قصيدة الجنوبى، يرجع

لا تنتمى الآن لى

إلى قوة الذاكرة التى عرف بها أمل دنقل،

والعيون التى تترقق بالطيبه

فهذا المرض اللعين الذى أصيب به الشاعر

الآن لا تنتمى لى.

استطاع أن ينال من جسده، ويشل حركته،

صرتُ عنى غربا

بيد أنه لم يستطع أن ينال من عزيمته وإرادته

ولم يتبق من السنوات الغريبة

فضلا عن ذاكرته الى استطاعت أن تستعيد

إلا صدى اسمى ..

طفولته بما احتوت من أحداث (٢).

وأسماء من أذكركم - فجأة -

كما نلاحظ أيضا فى هذه القصيدة أن

بين أعمدة النعى،

تذكر الشاعر لأحداث الطفولة والصور

أولئك الغامضون: رفاق صباى

العائلية، لم يكن لأحداث دافنة، أو لصور

يقبلون من الصمت وجهاً فوجهاً

تشع بالحب والسعادة بل كان تذكراً لأحداث

فيجتمع الشمل كل صباح

مؤلمة؛ لرفسة من فرس، أو شج لجبين، أو

لكى نأتس

دم يتزف، أو طريق إلى القبر، أو موت

وثمة مجموعة من الظواهر تغلب على

لأخت إلى غير ذلك من أحداث مؤلمة.

شعر هذا الديوان، بعضها يتصل بالجانب

وعلى الرغم من إحياء الصور العائلية

الموضوعى، والآخر يتصل بالجانب الفنى،

للشاعر بكل هذه الأحداث المؤلمة فإنه لم ينف

وسأبدأ بالظواهر الموضوعية التى منها ظاهرة

عنها ملمح الطفولة العذب الذى كان يشع به

التأمل والتوحد وظاهرة الاستسلام، فإن تأمل

وجهه آنذاك، ولكن أصبح يفقده - الآن -

الشاعر وتوحده مع الأشياء المحيطة به

حتى صار غريبا عن تلك الصورة، وأصبحت

كالطيور والزهور والسرير، متصل اتصالا

هى غريبة عنه، يقول:

(١) الأعمال الشعرية ص ٤٤٠ .

(٢) انظر : الجنوبى ص ٧٤ - ٧٥ .

على عنصر التشخيص الذي كان له أثره
الفعال في إثرائها، وإخراج هذه الدفقة
الشعورية الفائرة من نفس الشاعر، فالفن -
كما يرى الدكتور رجاء عيد - تشوف إلى
التشخيص والتجسيم، ويتزع من وراء ذلك
إلى ملامسة الجوانب الخيثة في النفس عن
طريق الصورة الرمزية، فالعاطفة في الشعر قد
تخفى وراءها عدة عواطف متشابكة، أو
تتداخل في نسيج القصيدة الشعرية عن طريق
إحياءات شعورية ولا شعورية يعمل الرمز
على خلقها في وجداننا في حركة دءوب.

ولا شك أن تأمل الشاعر قد أفضى به
إلى نتيجة حتمية هي الاستسلام لما لا بد من
وقوعه ألا وهو الموت، يقول:

يتحول: أقمى ... ونايا
فيرى في المرايا:
جسدين وقلبين متحدين
(تغيم الزوايا
وتحكي العيون حكايا)
فينسل بينهما...
مثل خيط من العرق المتفصد،
يلعن دفاء مسامهما،
يفرس الناب في موضع القلب:
تسقط رأس الفتى في الغطاء

كبيراً بمرضه العضال الذي أصيب به، حيث
أخذ الشاعر يتأمل كل هذا تأملاً عميقاً؛ مما
دفعه إلى إيجاد الصلة بينه وبين ما حوله،
بل اندماجه وانصهاره فيه، وكان من نتيجة
هذا: الاستسلام لقدرة المحتوم، يقول في
قصيدة «السري»:

صرت أنا والسري
جسداً واحداً... في انتظار المصير
ويقول أيضاً في قصيدة «الزهور»:
كل باقة

بين إغماء وإفاقة
تنفس مثلى - بالكاد - ثانية ثانية
وعلى صدرها حملت ... راضية..
اسم قاتلها في بطاقة (١)

وهكذا نرى أن وجوده في غرفة مرضه،
وتأمله في الزهور المحيطة به أوجد الصلة بين
ما يشعر به من معاناة وما تشعر به الزهور
التي أقامت حواراً بينها وبين الشاعر؛ لتبث
له آلامها منذ لحظة إعدامها إلى عرضها في
رجاج الدكاكين، أو بين أيدي المنادين،
وعلى الرغم من تلك المعاناة التي تشعر بها
الزهور، فإنها تمنى له العمر الذي يتسرب
من بين يديها.

وقد اعتمد الشاعر في رسم صورة الزهور

(١) الأعمال الشعرية ص ٤٤٤.

وتبقى الفتاة

محدقة ... ذاهلة.

وما قاله الشاعر في هذا المقطع هو ما حدث بالفعل له، حيث هاجمه السرطان في عام زواجه؛ فلم يستطع دفعه، ولكنه حاول مقاومته في البداية إلى أن وصل إلى الاستسلام لمصيره المحتوم، يقول:

أمس: فاجأته واقفا بجوار سريري

ممسكا - بيد - كوب ماء

ويد - بحبوب الدواء

فتناولتها!

كان مبتسماً

وأنا كنت مستلماً

لمصري (١)

لقد جربَ أمل معاداة الموت ومحاربته والوقوف ضده، فلم يستطع الانتصار عليه؛ فتحول إلى مصادقته، فتغلب عليه الموت، ودفعه إلى الاستسلام.

أما الظواهر الفنية التي تميز بها ديوان

«أوراق الغرفة رقم ٨» فمنها:

- التكرار.

الوزن واقتضاره على المتدارك

- وضوح اللغة، والتخفف من تكثيفها

ورمزيتها.

وأبدأ بظاهرة التكرار التي اكتسبت ثراءً

وفاعلية كبيرين في هذا الديوان، حيث كان

التكرار تعبيراً صادقاً لحال الشاعر ونفسيته

المازومة، وفي أغلب الأحيان - كما يذكر

أستاذنا الدكتور شفيع السيد (٢) - يتعلق

وعى الإنسان في لحظات المحن والأزمات

النفسية والعاطفية بكلمة معينة، استدعاها

وعيه من الماضي، أو طرقت ذهنه في التو

واللحظة، وكأنما تهبط بعد ذلك إلى

اللاشعور، وتبقى حية في فترة من الزمان،

لتطفو إلى الوعي بين الحين والحين، ويتردد

صداها مسموعاً في الأعماق بمناسبة وبغير

مناسبة مهما بدا من انصراف الإنسان إلى

عمله اليومي، وانشغال حواسه الظاهرة بأمر

الحياة وشئون العيش فيها.

ومن قصائد الديوان التي لعب فيها

التكرار دوراً إيحائياً بارزاً قصيدة «الجنوبي»

التي يقول فيها:

هل أنا كنت طفلاً ..

أم أن الذي كان طفلاً سوى؟

هذه الصورة العائلية ..

كان أبي جالساً، وأنا واقف .. تتدلى

يداي!

(١) د. رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥ ص ٤١٠.

(٢) الأعمال الشعرية ص ٤٤٩.

أن كل ما حوله من مشيرات خارجية لا يجتذبه ولا يؤثر فيه؛ مما جعله يتكفى على ذاته ويجتر الذكريات الماضية، التي إن فشلت في إقامة جسر يتواصل به مع الحياة، فقد تنجح في إقامة جسر يتواصل فيه مع الموت، فأخذ يتقب عن ذكرياته التي أثارها صورته العائلية مع والده...، ولهذا كان تكرر «أتذكر» الذي كان مرتكزاً أساسياً للقصيدة، وبرزخاً يلج منه إلى عالم الماضي؛ ليتعرف منه ذكرياته الأثيرة ذات الإيقاع الحزين.

كما نرى أن كلمة «أتذكر» وتكرارها، يعد بمثابة الكلمة المفتاح التي تقوم عليها القصيدة، حيث إنها تقوم على استرجاع الذكريات، وانتقالها من لاشعور أمل دنقل إلى بؤرة شعوره؛ ولذلك نجد أن تلك القصيدة لا تقوم على التابع الزمني المألوف، ولكن صورة الزمن فيها تعتمد على التداخل النفسي، وليس على التابع التاريخي، ومن هنا نجد في القصيدة تكتيكا أسلوبيا يشبه طريقة الاسترجاع FLash Back في القصة (٢).

ومن القصائد التي اتخذت من الكلمة المكررة مرتكزاً لرؤية الشاعر، وأمطت اللثام

رفسة من فرس
تركت في جبيني شجاً، وعلمت القلب
أن يحترس .
أتذكر . .
سال دمي
أتذكر . .
مات أبي نازقاً
أتذكر
هذا الطريق إلى قبره
أتذكر

أختي الصغيرة ذات الربيعين
لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها
النظم (١)

وقد اعتمد الشاعر هنا على تكرر كلمة «أتذكر»، وإذا ربطنا تكرر هذه الكلمة بمضمون القصيدة، وجدنا أنها ذات دور فعال ومؤثر إلى حد كبير في بنية القصيدة الشعرية، حيث تهيم المتلقى للدخول في أعماق الشاعر النفسية مباشرة بعيداً عن أي تكلف وتصنع؛ نظراً لأن الشاعر كتب هذه القصيدة بعدما تسربت كل الآمال والأحلام من بين يديه، وصار عاجزاً طريح الفراش لا حراك به، ولا يقوى على شيء، فضلاً عن

(١) الأعمال الشعرية . ص ٤٣٢ .

(٢) الجنوبي . ص ٣٢ .

عن تجربته الشعرية التي يعانيتها الشاعر،	بشارات يوم الحداد؟
قصيدة «ضد من» التي يقول فيها:	هل لأن السواد . .
في غرفة العمليات،	هو لون النجاة من الموت
كان نقاب الأطباء أبيض	لون التمية ضد . . الزمن
لون المعاطف أبيض	ومن القصائد التي وظف فيها الشاعر
تاج الحكيمات أبيض، أردية الراهبات	التكرار توظيفًا إيحائيًا بارعًا قصيدة «زهور»
الملاءات	التي يقول فيها:
لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن	وسلال من الورد
قرص النوم، أنبوبة المصل	ألمحها بين إغفاءة إفافة
كوب اللبن	وعلى كل باقة
كل هذا يشيع بقلبي الوهن	اسم حاملها في بطاقة
كل هذا البياض يذكرني بالكفن	تحدث لى الزهرات الجميلة
وعلى هذا أصبح اللون الأبيض مرتبطًا	أن أعينها اتسعت - دهشة -
أشد الارتباط بما يعانیه الشاعر من تمزق	لحظة القطف
وضياع ومعاناة، فهو في المستشفى لا يرى	لحظة القصف
إلا السرير الذي يوحى بالقبر، والملاءات	لحظة إعدامها في الخميطة!
البيضاء والأطباء والحكيمات بالمعاطف	تحدث لى . .
البيضاء وهم يتوافدون عليه الواحد تلو	أنها سقطت من على عرشها في البساتين
الآخر . . . كل هذا ارتبط في ذاكرته باقتراب	ثم أنفاقت على عرضها في زجاج
النهاية، فاتسعت دائرة اللون الأبيض عنده	الدكاكين، أو بين أيدي المنادين، حتى
حتى وصلت إلى الكفن الذي ينتظره.	اشترتها اليد المتفضلة العابرة
ولم يثر اللون الأبيض كل هذه الأحداث	تحدث لى . .
المؤلة والنهاية المنتظرة فحسب، بل دفعه إلى	كيف جاءت إلى . . (وأحزانها الملكية
التفكير فيما بعد الموت، يقول:	ترفع أعناقها الخضر).
فلماذا إذا مت يأتي المعزون متشحين	كى تتمنى لى العمر!

وهي تجود بأنفاسها الآخرة!

كل باقة ..

بين إغماء وإفاقة.

تنفس مثلى - بالكاد - ثانية .. ثانية

وعلى صدرها حملت - راضية

اسم قاتلها في بطاقة (١).

ومن الواضح أن مقاطع القصيدة تدور

حول محور واحد هو الذبول والانطفاء

والشعور بالموت الذى يدنو منه، وقد تكررت

بعض الكلمات فى القصيدة ولا سيما المقدمة

والنهاية، ففي البداية يصور رؤيته لباقات

الزهور المهداة إليه، وهو بين إغماء وإفاقة،

كما يلمح أسماء الذين بعثوا إليه بهذه

الباقات.

وترى الشاعر يخلع حالته المرضية على

الزهور على سبيل التوحد مع كائنات

الطبيعة، والالتجاء إليها، فيستخدم نفس

الكلمات التى وصف بها نفسه للزهور، فهي

أيضا تحتضر، يلمحها الشاعر بين إغماء

وإفاقة، فتتنفس مثله - بالكاد - وقد

استسلمت في النهاية ورضيت بمصيرها،

وحملت اسم قاتلها فى بطاقة.

وقد تكررت جملة «تحدث لى» فى بداية

كل مقطع؛ لتعطى إحياء بمشاركة كائنات

(١) الأعمال الشعرية ص ٤٤١.

الطبيعة للشاعر فى محتته، بعدما فقد الأحبة

والصحاب.

وكذلك ساعد التكرار النابع من تجانس

بعض الكلمات فى القصيدة على بلورة

التجربة الشعرية، كما فى كلمات: الجميلة -

الجميلة - لحظة القطف - لحظة القصف،

وغيرها من كلمات شاركت مشاركة فعالة فى

بناء القصيدة.

ومن القصائد التى جاء فيها التكرار

موظفًا توظيفًا فنيا قصيدة بكائية صقر قريش

التي يقول فيها:

أنت ذا باق على الرايات .. مصلوبا ..

مباحاً.

تصفر الريح، وأضلاعك كالروض

المصحح

تشهى لذعة الشمس التى تنسج الدفء

وشاحاً!

أنت ذا باق على الرايات مصلوباً ..

مباحاً

«اسقنى ..»

لا يرفع الجند سوى كوب دم .. ما زال

يسفح!

«اسقنى ..»

هاك الشراب النبوى ..

قصائده، ويؤثر تأثيراً فاعلاً في وضوح تجربته الشعرية الثرية.

أما عن ظاهرة الوزن واقتصاره على المتدارك، فنجد أنه يشمل قصائد الديوان عدا قصيدة خطاب غير تاريخي التي جاءت على وزن الرجز، وقصيدة بكائية لصقر قریش التي جاءت على وزن الرمل والتي يقول فيها:

عم صباحاً ، أيها الصقر المجنح
فاعلاتن/ فاعلاتن / فاعلاتن
عم صباحا
فاعلاتن

سنة تمضي، وأخرى سوف تأتي
فعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن
فمتى يقبل موتى
فعلاتن/ فعلاتن

قبل أن أصبح - مثل الصقر - صقراً
مستباحاً.

فاعلاتن/ فعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن
وأعود إلى بحر المتدارك الذي استولى على قصائد الديوان، وكان الشاعر موفقاً في استخدامه بتفعيلته التامة (فاعلتن) نظراً لإيقاعها الهادئ الرزين الذي يناسب إلى حد كبير حالة الحزن والألم التي كان يعاني منها الشاعر في تلك الفترة.

أشربه عذبا وقراحا
مثلما يشربه الباكون

والماشون في أنشودة الفقر المسلح!
«اسقنى...»

لا يرفع الجند سوى كوب دم ما زال
يسفح! (١).

فقد كرر الشاعر السطر الشعري «أنت ذا باق على الرايات... مصلوباً... مباحاً» ليعمق المفارقة الاليمية التي قامت عليها قصيدته، وهي استخدام رمز البطولة والإقدام في زمن لا يعترف بذلك ولا يعتد به.

وأوحى السطر الشعري أيضاً كما هو بما يحتوي عليه من مبتدأ وإشارة وخبر وجار ومجرور وحال، بعدم تهيب الواقع للحرية التي يسعى إليها الشاعر حينئذ، ويشتاق إليها فالصقر الذي يعيش الحرية والانطلاق لا يعدو كونه مقيداً براية الوطن.

كما كرر الشاعر جملة (اسقنى) ثلاث مرات في مقطع واحد، وكرر أيضاً السطر الشعري «لا يرفع الجند سوى كوب دم ما زال يسفح»؛ وذلك ليصور الحالة التي وصل إليها الجند الذين أصبح شرابهم دماً، يتجرعون. دماً لا يجف ولا يهدأ.

وعلى هذا اتخذ التكرار أنماطاً متعددة في سياق تجربة الشاعر، وأصبح يدخل في بناء

أما وضوح اللغة والتخفف من تكثيفها ورمزيتها، فمن المعروف أن أمل دنقل عامل اللغة معاملة خاصة، لم يساير فيها أحداً قبله من القدامى، أو المحدثين؛ فعرف بشفافيته الفائقة في استخدام الالفاظ التي تعبر عما يجيش في صدره من معانٍ وأحاسيس، وكذلك باستخدام الرموز المشعة بأغنى الدلالات وأثرها، واستخدام الأساطير، والتعبير بالصورة، واستلهاً التراث العربي والأوروبي، والتضمين.

عما أعطى شعره ثراءً وتكثيفاً دلاليًا، كشف عن عمق أبعاد رؤيته الشعرية للأحداث الواقعية.

فالشاعر أمل دنقل كان يرى أن إخلاصه في السيطرة على أدواته الشعرية جزء من وظيفته كشاعر؛ ولذلك كان يقول: «إن استخدام كل الوسائل الفنية لجذب أذن وعين القارئ المتلقي كان هاماً بالنسبة لنا» (١)

لقد استطاع أمل دنقل أن يخضع أدواته الفنية للقضايا الجوهرية التي يمر بها مجتمعه باستخدام شتى الحيل الفنية المتاحة.

وعندما تخفف الشاعر بعض الشيء من عبء ما أثقل كاهله طوال رحلته الشعرية، وأدخل كاميراته الشعرية الحاذقة إلى سراديب نفسه في قصائد الموت التي احتواها ديوان (الغرفة رقم ٨) أذاب رهبة الموت من بعض تلك القصائد ما يغلف لغته من رموز عميقة،

وبدأت تخرج كلمات كما وجدت في بؤرة اللاشعور دون تأني أو تزويق، فعندما يشعر أن موته مرتبط بموت المحيطين به يقول مباشرة في قصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل):

هذا هو العالم المتبقى لنا : إنه الصمت
والذكرات.

السواد هو الأهل والبيت
إن البياض الوحيد الذي نرتجيه
البياض الوحيد الذي تتوحد فيه
بياض الكفن

حتى في استخدام بعض الرموز في تلك المرحلة نجد رموزاً تنبئ بسهولة عما يرمى إليه الشاعر، فهو حين ينمى الأمة العربية التي استسلمت لآلامها وتكررت لماضيها، يستخدم رمز صلاح الدين يقول صراحة:

نم يا صلاح الدين
نم. تتدلى فوق قبرك الورود كالمظليين!
ونحن ساهرون في نافذة الحنين
نقشر التفاح بالسكين
ونسأل الله القروض الحسنة
فاتحة : آمين

فالمعنى السابق يكاد يلتقطه المتلقي العادي بسهولة ويسر دون عناء
هذا إلى جانب القصائد التي اتسمت
بالتداعى الحر كقصيدة الجنوبي.

(١) جنابة أدونيس على الشعر . جهاد فاضل، مجلة الحوادث اللبنانية ع ١٣٧٤ ٤ مارس ١٩٨٣.